



Departamento de Artes Audiovisuales

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Trabajo final de Grado de la Carrera Licenciatura en Artes Audiovisuales,
orientación Guión.

Título

“El Jardín”

Tema

Aproximación audiovisual a un jardín terapéutico.

Alumna: Renata Daguerre | DNI 35.132.609 | Leg. 56115/2 | te. 223-5131157

renatadaguerre@gmail.com

Tutor: Manuel Ferrari | DNI 28.768.864

manuelxferrari@gmail.com

Breve descripción del proyecto

El audiovisual (re)trata un centro médico naturista en la ciudad de Córdoba, donde el ambiente y los seres vivos que allí se encuentran son los protagonistas. Se plantea una investigación acerca del guión como parte del proceso realizativo, entendiendo al guionista como autor y realizador de su propio film. Como ya mencionó Alexander Astruc hacia el año 1948 “El cine actual es capaz de describir cualquier tipo de realidad. Lo que hoy nos interesa del cine es la creación de este lenguaje. (...) Entre el cine puro de los años veinte y el teatro filmado, sigue habiendo lugar para un cine libre. Lo que implica, claro está, que el propio guionista haga sus films. Mejor dicho, que desaparezca el guionista, pues en un cine de tales características carece de sentido la distinción entre autor y realizador (...)”¹. El Jardín es un proyecto audiovisual que indaga en la “Naturopatía” (o medicina natural) desde una búsqueda íntima y creativa. Toma como punto de partida la exploración personal como una forma audiovisual que accede a un espacio, lo documenta, narra y describe.

Idea y motivación

Una frase del médico que habita el espacio que retrata el audiovisual (llamado Armando Macchione) funcionó como eje motivacional en mi proyecto: Aprender a ver es el camino más difícil². El “aprendizaje” de la mirada es lo que me inspiró como realizadora-guionista porque está íntimamente relacionado con mis principios audiovisuales y con mi carrera y estudios enfocados en el modo de ver y escuchar. Es decir, transmitir a través de la mirada y la escucha este aprendizaje que menciona el médico. Integrando así mi presencia a la obra, desde mi pensamiento y mi observación, hasta el cuerpo como

¹ Astruc, Alexander - “Nacimiento de una nueva vanguardia: la «caméra-stylo»” en L'Écran Français No 144, 1948.

² Armando Macchione - escrito aislado. Córdoba, Argentina.

sostén de esa imagen y portador del movimiento de la cámara. Lo cual me llevó a investigar entonces: ¿cómo representar la interioridad de mis impresiones en una obra audiovisual concreta? En esta lógica, pienso en el autor francés Alain Badiou y me cuestiono cuál es el lazo entre el cine y las posibles formas de pensamiento. Para Badiou el cine es filosofía y ésta es una manera de sintetizar una idea, una ruptura sobre algo que aún no está dado. En este sentido es que el autor afirma: Es necesario saber qué tenemos para decir a propósito de lo que no es ordinario³.

La narración en el estilo documental

Siguiendo las investigaciones de Raúl Beceyro⁴ en torno al documental, podría afirmar que el material tiene rasgos de lo que él define como un “estilo” documental, que se sintetiza en ciertos aspectos que definen algunos films en general: por un lado, una cámara excéntrica, o en mano, y por otro lado, un montaje discontinuo. Pero a la vez, este audiovisual que presento no se corresponde a un género definido, no responde a una fórmula preestablecida, sino que presenta un orden y estructura que se trabajó libremente en la experiencia del rodaje e incluso en el montaje como parte de un proceso de escritura continuo en las diversas etapas de la concreción del audiovisual.

El guión, cumplió un rol de hipótesis: Realicé un esquema que me orientó en el trabajo de aproximación audiovisual. Lo cual refiere a la idea de cine de rodaje - citando a Filippelli - donde la libertad y autonomía cobran parte del relato y pueden modificar ese esquema⁵. El

³ Badiou, Alain - *“La filosofía fabrica una síntesis, inventa una síntesis cuando ésta no está dada, crea una síntesis en el lugar donde hay una ruptura. Es necesario saber qué tenemos que decir a propósito de lo que no es ordinario. Es necesario pensar en el cambio de la vida”*. Pensar el Cine - Imagen, ética y filosofía, Gerardo Yoel (Comp.). *El cine como experimentación filosófica*. Ed. Manantial, 2004. Pág. 35.

⁴ Beceyro, Raúl - *El Documental. Algunas cuestiones sobre el género cinematográfico en imágenes de lo real*; Ed. Librería, Buenos Aires (2007).

⁵ Filippelli, Rafael - *“Guión, mapa de un territorio desconocido”* en Revista de Cine, número 2, 2016. Pág. 43.

guión fue parte del proceso realizativo, ya sea como una herramienta y también como la misma función narrativa/descriptiva que define al guión “tradicional”. Entendiendo al guionista como autor y realizador de su propio film, haciendo de su obra una metodología de escritura y preparación donde la cámara juega un rol más activo y el azar cumple una función crucial a la hora de capturar momentos y hallazgos. Opté por que la narración de éste espacio fuera emergiendo y descubriéndose gracias a las imágenes y sonidos en su función descriptiva intrínseca, es decir, sin una voz en off que le de un sentido único evitando así la presencia de un personaje que transite el espacio y organice de forma unívoca el relato. Resolví dejarme llevar por el concepto utilizado por Filippelli de “deriva narrativa”⁶; el cual refiere a la idea de sacar al guión como puesto de mando y atender a las posibles modificaciones que el rodaje o el montaje sugieran en su propio devenir. En este sentido, como dice Oubiña: las imágenes no están ahí para ilustrar un relato que sería previo sino que la narración surge en los procedimientos del montaje⁷. En mi caso vinculando el montaje a los recursos técnicos y estilísticos como los fundidos o yuxtaposiciones, de los que hablaré más adelante.

En parte gracias a la mirada del espectador se construye el espacio, articulándose en fragmentos cuyo objetivo es que mediante el fuera de campo se cree una idea de totalidad de ese espacio imaginario. En este sentido, el método elegido tenía por objetivo descifrar este lugar y su complejidad con un tratamiento de la imagen y el sonido opuesto a la retórica academicista - la cual busca una continuidad causal y transparencia en el relato.

Si bien la narración se concentra en un orden simbólico de materiales y espacios unidos sin motivo aparente más que el de la descripción, hay un elemento formal que funciona a nivel argumental y éstos son los niños recorriendo el espacio. Simbolizan la vitalidad y la inocencia de descubrir el jardín por primera vez. Con ellos aparecen unas notas musicales misteriosas, como campanas dilatadas en el tiempo. Este intento de narrar esta perspectiva curiosa e inocente de la infancia, que juega un rol subjetivo donde lo simbólico emerge nuevamente en relación a la percepción generada por el encanto del jardín. Desde ya que existe una analogía entre la mirada de estos niños y la mía como realizadora,

⁶ Filippelli, Rafael - “Guión, mapa de un territorio desconocido” en Revista de Cine, número 2, 2016. Pág. 43.

⁷ Oubiña, David - “Puro cine” en *Punto de vista*, nro. 73. Buenos Aires, Argentina.

donde algo así como un alter ego enmascarado rastrea los secretos del jardín siempre desde un lugar de sorpresa ante lo desconocido y siempre novedoso en cada aspecto de la naturaleza y de ese espacio tan único.

Análisis de la aproximación y motivación del acercamiento al jardín

Uno de los elementos que sirven de disparador para orientar analíticamente mi acercamiento al espacio, es la cuestión plástica y sonora particular de este lugar. Es decir, guiándome por la belleza detallada en las formas y texturas de la vegetación, la presencia de la luz y la sombra, los animales, los sonidos del ambiente, recorro a través de la cámara el espacio y retrato su contenido. A su vez, en relación a la propia función de ese espacio en torno al naturismo como práctica medicinal, se hace una descripción audiovisual de los instrumentos de trabajo utilizados o relacionados con estas labores: los carteles con las leyes naturales escritas, las habitaciones, algunos procedimientos con las plantas, el médico, los ayudantes y demás elementos. Introducirme en el jardín y formar parte de ese ecosistema, filmar desde adentro, como una más de los integrantes de ese ambiente. Esto lo destaca mucho Jonas Mekas en sus escrituras, el “fundirse con la realidad”⁸. Dejar que lo inesperado suceda, el movimiento imperfecto, la velocidad dispar, lo rutilante. Generar una mirada dinámica sobre un espacio estático, el arquitectónico, y a la vez uno vivo: el jardín. Construyendo así un espacio fílmico que responde a mi reacción sensorial a medida que avanzo con la cámara en las superficies. La forma en que me aproximé al registro audiovisual del jardín tuvo algo de amateur pero en un sentido, como menciona el autor David Oubiña, más bien relacionando la pasión y el amor que hablan de

⁸ Jonas Mekas, acerca de su film *Reminiscences of a Journey to Lithuania* “(...) tenía que ponerme a mí mismo dentro, fundirme con la realidad que estaba filmando, meterme ahí directamente, a través del ritmo, la luz, las exposiciones, los movimientos”. Mekas, Jonas en Casimiro Torreiro, *Documental y vanguardia*. Cátedra, Madrid, 2005.

la sensibilidad de “el amateur [el amator]” cuando filma⁹. Esto habla de una motivación sin una finalidad clara más allá que la del propio imán emocional que produce este espacio, destacando la experiencia personal con uno mismo - como expresa Stan Brakhage en su libro *Por un arte de la visión*¹⁰.

Tratamiento estético y formal

Una fuente de referencia fueron los autores experimentales Jonas Mekas y Stan Brakhage, reconocidos por su influencia en los años 60s y 70s en la escena newyorkina¹¹. Analizando más bien sus teorías sobre el cine, de manera de acceder a sus pensamientos o sentimientos que hicieron de fuente motivacional. Stan Brakhage afirma: una obra de arte se crea por las razones más personales: como una expresión de amor¹². Inspirándome así con artistas que exploran en las técnicas y modelos formales para deconstruirlos y fomentar un arte que manifiesta de modo directo su expresión, a través de la imaginación y utilización de los recursos disponibles o inventados.

Para encontrar la expresión a la cual me refiero, experimenté con distintos dispositivos de registro: el video digital, el súper 8 y la fotografía en 35mm. Lo que me interesa de esta alternancia en los formatos es la relación con el medio y sus posibilidades de expandir las formas de percepción. Es decir, como una mirada múltiple sobre un mismo objeto (el jardín y su entorno), donde luego de la captura de éstas imágenes a través de

⁹ Oubiña, D. “Puro cine” en *Punto de vista*, nro. 73. Buenos Aires, Argentina.

¹⁰ Brakhage, Stan, *Por un arte de la visión*. EDUNTREF.

¹¹ En 1970 se inaugura el museo Anthology Film Archives (por Jonas Mekas, Jerome Hill, P. Adams Sitney, Peter Kubelka y Stan Brakhage) el cual tenía como objetivo fomentar el estudio de las obras maestras del medio como obras de arte en lugar de entretenimiento desechable.

¹² Brakhage, Stan; “*Por un Arte de la visión*” / *Escritos esenciales de Stan Brakhage*; compilado por Pablo Marín, Universidad de Tres de febrero (UNTREF), para Ed. EDUNTREF (2014), Pág. 89.

distintos formatos se pretende producir una narración mediante “emociones sensoriales” que retraten esta impresión audiovisual mediante una transformación (y de-formación) de la imagen.

Cada dispositivo de captura genera un vínculo diferente con el medio y una forma distinta de aproximación de la mirada. En este sentido, la cámara de vídeo, con su facilidad de movilidad, completa autonomía lumínica y flexibilidad de captura, se convierte en una acompañante de mi mirada y extensión del ojo. Vincula el cuerpo al hallazgo constituyendo un instrumento privilegiado en el autorretrato, sirviendo - como menciona Schefer - en la formulación de micronarrativas personales y no-lineales¹³. Mi cuerpo, articulado al dispositivo de registro, se insinúa activo y emerge como parte del relato. Como afirma la autora, en el autorretrato se inventan dispositivos y modus operandis que rompen las configuraciones de usos convencionales por los sistemas dominantes, proponiendo representaciones originales - las del propio autor/a¹⁴.

Mientras que la fotografía analógica y el formato súper 8 desempeñan como herramientas más artesanales (y menos automáticas que la cámara digital) donde el proceso de captura encubre el enigma que se develará una vez revelada, escaneada y digitalizada la película. Por ende, se destaca ese momento de filmación como único y excepcional y donde el ojo captura una suerte de memoria que no está expuesta inmediatamente en su duplicación.

¹³ *Las características técnicas de las cámaras de vídeo favorecen la realización de micronarrativas personales y, muchas veces, no-lineales: la autonomía de la cámara y de su monitor hacen del vídeo un objeto-imagen que puede ser desplazado con facilidad y completa autonomía. El cuerpo del director y el aparato tecnológico se unifican a modo de prótesis.* Schefer, Raquel en *El autorretrato en el documental: Figuras / Máquinas / Imágenes*. Universidad del Cine Colección Tesis y Teoría del Cine, Editorial Catálogos, Buenos Aires (2008), pág. 13.

¹⁴ *El autorretrato en el documental. Una de las principales características del autorretrato es la invención de dispositivos no previstos en el funcionamiento convencional de las máquinas y programas audiovisuales y no explorados en sus usos dominantes. Al mismo tiempo, las obras del género se alejan de los modelos perceptivos dominantes y proponen una nueva concepción espaciotemporal, una concepción original de la representación audiovisual.* Schefer, Raquel en *El autorretrato en el documental: Figuras / Máquinas / Imágenes*. Universidad del Cine Colección Tesis y Teoría del Cine, Editorial Catálogos, Buenos Aires (2008), pág. 7.

En cuanto a lo formal y el uso de cámara en mano, busqué los recursos que mayor libertad me proveyeran a la hora de desplazar mi mirada por el espacio (y el tiempo, los momentos). Encontré en este modo de operar una ruptura conceptual con la idea del trípode en cuanto a imagen estática, oponiendo al encuadre clásico relacionado con la zona áurica “bien” expuesta y el foco en el objeto destacado en primer plano. Lo que se buscó fue “enmarcar” de un modo lúdico y fluído sin ocultar los movimientos bruscos o “accidentales” sino permitiéndolos como parte del proceso compositivo y dando cuenta de mi propia búsqueda en plano.

Ante la complejidad de cómo describir todo este espacio tan significativo y múltiple y buscando superar un mero registro tautológico del mismo, opté por trabajar con esta mixtura de formatos que menciono. Instalando también procesos generadores de densidad que otorgan capas de profundidad a la imagen para lo cual me valgo de recursos de hibridación, collage, yuxtaposición de planos (capas, transparencias), fundidos y cortes a negro (que remiten a una sensación de “parpadeo” del ojo) entre otros procedimientos de imagen y de montaje, así como especialmente del campo sonoro, que mencionaré a continuación.

Aproximación sonora

El plan sonoro se dispuso, similar al guión, como un boceto de búsquedas emocionales y sensoriales. Basándome en los sonidos propios de la naturaleza y ese jardín en particular, e investigando cómo expandir lo sonoro al campo sensorial, a mi mundo “intradiegético” apelando a un espectador que se traslade a ese espacio como en un viaje lejano a su zona de confort y conocimiento. El campo sonoro comprende principalmente música experimental, sonidos extradiegéticos o diegéticos enrarecidos, concretos, e incluso el uso del silencio. Estos recursos apelan a dar un testimonio particular de ese espacio, procurando ampliar la percepción del ambiente. Trabajé con el músico Juan Román Diosque, con canciones breves y atípicas que no están incluídas en su discografía, sino que componen al caudal de ensayos y experimentaciones contenidos en su página de

Soundcloud. Sus canciones fueron destinadas a tres momentos del audiovisual que se pueden definir como clips musicales, ya que la sincronía visual y sonora posee mayor rigor y busca entremezclarse y fundirse con el ritmo. Estas melodías de Diosque, son emotivas y dramáticas, con un tono tragicómico.

La obra que utilicé en la secuencia inicial, Pena nr. 34, tiene algo de caos, ya que mezcla sonidos tipo fúnebres y oscuros de a momentos, a la vez que acentúa cierta energía vital y dinámica mediante el ritmo y los sonidos. Lo hallé apropiado para mostrar el contexto del viaje y la llegada al jardín. Traduce, a mi entender, un sentimiento desordenado que se irá acomodando a medida se recorra el espacio y un orden interno (tanto de quien captura y vivencia como del espectador) pueda surgir.

Una vez adentro del jardín, dos proyectos sonoros del artista Cristian Carracedo, uno en coproducción con Mauro Aramburu, forman parte de la creación atmosférica del espacio en un nivel sutil y casi omnipresente. Estas son obras improvisadas que junto a la imagen componen un universo espacio-temporal profundo y de capas heterogéneas. El espacio fílmico, si bien parte de los sonidos naturales, se re-significa con la mediación humana. Esto se evidencia con los sonidos electrónicos y maquinales o incluso pájaros que se escuchan, que fueron editados con efectos de postproducción volviéndolos inusitados. El objetivo es producir una fuerte dicotomía entre la vida más natural, y aquellos sonidos que son capturados, intervenidos y representados por la presencia humana. De alguna forma esta incertidumbre sonora lo que busca es manifestar la ambigüedad del encuentro con un espacio desconocido que abarca la naturaleza, la medicina y el vínculo del hombre con ellas.

La secuencia final se compone con imágenes del jardín principalmente en la terraza, el espacio con más cielo - alegoría de la libertad / liberación. El tema "La guitarra es la casa" de Diosque, se entrelaza de forma orgánica en una progresión armónica de guitarra con un collage de ruidos y voces. La melodía delicada como guía de la imagen, la sincronía en lo visual y sonoro. A pesar que contiene algunos ruidos algo incordiosos, funciona como un cierre de la estructura narrativa con la resolución de lo bello y lo simple. Así, el final es placentero.

Conclusiones

El proceso abordado me fue llevando a una reflexión profunda acerca del guión en relación a la puesta en escena. La idea del guión como una guía a un espacio, me orientó a una aproximación que definió un acercamiento íntimo y personal al jardín. Entendiendo la forma estética como manifestación de mi expresión.

En mi conexión con este centro naturopático, entendí que la medicina es un extenso terreno, donde las plantas y las flores particularmente, implican mucho más de lo que vemos de ellas en un primer atisbo externo. Son bálsamos de las anomalías con las que a veces nacemos, o nos transformamos en la vida en sociedad. En mi experiencia trabajando con ellas en este jardín y posteriormente en mi cotidiano, pude conectarme con la naturaleza como fuente no sólo de admiración estética sino también como un elemento que comprende la vida en su totalidad.

La finalidad alcanzada en esta labor audiovisual, se relaciona íntimamente con el aprender a mirar del que me habló el médico Armando Macchione. Al percibir un espacio desde mis impresiones, surge una forma particular que constituye la obra artística, la cual proyecto y comparto al mundo desde los matices de mi mirada. De este proceso de observación devino una obra que indaga en la relación entre el ser humano y la naturaleza. Este trabajo es un retrato personal de un espacio y un registro y refleja mi estado (físico y anímico) en este proceso tan revelador de aproximación audiovisual.

Bibliografía:

- BRAKHAGE, STAN; “Por un Arte de la visión” / Escritos esenciales de Stan Brakhage; compilado por Pablo Marín, Universidad de Tres de febrero (UNTREF), para Ed. EDUNTREF (2014).

- PEREC, GEORGES; "Tentativa de agotar un lugar parisino", Ed. Beatriz Viterbo; (Tentative d'épuisement d'un lieu parisien; Paris: Christian Bourgois, 1975).
- OUBIÑA DAVID; "Puro cine" en Punto de vista, nro. 73. Buenos Aires, Argentina.
- ASTRUC, ALEXANDER; "Nacimiento de una nueva vanguardia: la «caméra-stylo»" en L'Écran Français No 144 (1948).
- FILIPPELLI, RAFAEL; "Guión y filme: sobre la imposibilidad de la diferencia", en David Oubiña y Gonzalo Aguilar (comp.), El guión cinematográfico, Buenos Aires, Paidós (1997).
- FILIPPELLI, RAFAEL; "Guión, mapa de un territorio desconocido", en Revista de Cine, número 2 (2016).
- BECEYRO, RAÚL; El Documental. Algunas cuestiones sobre el género cinematográfico en imágenes de lo real; Ed. Librería, Buenos Aires (2007).
- BECEYRO, RAÚL y FILIPPELLI, RAFAEL; en Diálogos, Capítulo 18. De Litus, canal de Dirección de Comunicación de la UNL.
- EMIGHOLZ, HEINZ; Fotografía y más allá. Ed. Altamira (2004).
- BADIOU, ALAIN; El cine como experimentación; Ed. Paidós filosófica, del libro Pensar el Cine, Imagen, ética y filosofía, Gerardo Yoel; Ed. Manantial (2004).
- TORREIRO, CASIMIRO; Documental y vanguardia; Ed. Cerdán (2005).
- DELEUZE, GILLES; El arte como acto de resistencia. Videoconferencia.
- MEKAS, JONAS; Cuaderno de los sesenta, escritos 1958-2010. Ed. Caja Negra, Buenos Aires (2017).
- GAMIR ORUETA, AGUSTIN y VALDES, CARLOS MANUEL; Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas; Departamento de Humanidades: Geografía, Historia Contemporánea y Arte. Universidad Carlos III de Madrid.

- SCHEFER, RAQUEL; El autorretrato en el documental: Figuras / Máquinas / Imágenes. Universidad del Cine Colección Tesis y Teoría del Cine, Editorial Catálogos, Buenos Aires (2008).
- CONOMOS, JOHN ; The self-portrait and the film and video essay. Del texto: Imaging Identity: Media, memory and portraiture in the digital age; editado por Melinda Hinkson, by ANU Press, The Australian National University, Canberra, Australia (2016).

Referentes filmográficos:

- MEKAS, JONAS - As I was moving ahead occasionally I saw brief glimpses of beauty (2000, formatos múltiples, 288 min.)
- HUMBERT NICOLAS & PENZEL WERNER - Middle of the moment (1995, formatos múltiples, 76 min.)
- MENKEN, MARIE - Glimpse of the Garden (1957, 16mm, 5 min.)
- CALDINI, CLAUDIO - Ofrenda (1978 - 1990, super 8mm, 4,18 min.)
- EMIGHOLZ, HEINZ - Dannunzio's Cave de la serie Photography and Beyond - parte 8 (2002 - 2005, digital, 52 min.)
- CRABB, TONI - Of some animals and their movements in their respective habitats (2007, 8mm, 6,14 min.)
- AKERMAN, CHANTAL - Hotel Monterey (1973, 16mm, 65 min.)
- BENNING, JAMES - Los (2000, 16mm, 90 min.)
- BENNING, JAMES - Casting a Glance (2007, 16mm, 81 min.)
- COHEN, JEM - Lost Book Found (1996, Super 8/16mm, 37 min.)
- GUERIN, JOSÉ LUIS - Tren de sombras (1997, 88 min.)